

# Motiver til et mord

## Om Dostojevskijs *Raskolnikov* – forbrydelse og straf

ANDERS GEJL

Fjodor Dostojevskijs *Raskolnikov* – forbrydelse og straf fra 1866 er en kriminalroman: en ung student slår en gammel pantelånerske og hendes søster ihjel og bliver til slut straffet for mordet. Men i modsætning til de fleste romaner i denne genre er spørgsmålet, der kreds om, ikke: *hvem* gjorde det? eller *hvordan* blev det gjort? men derimod: *hvorfor* gjorde han det? For Raskolnikovs mange kvaler omkring mordet afslører, at han ikke er nogen almindelig morder, forbrydelsen gør ham ligefrem fysisk syg, og det er da også frivilligt, at han i sidste ende angiver sig selv. Dette kunne pege på at mordet var begået i affekt eller uovervejethed, men det er ikke tilfældet, tværtimod, det er nøje tilrettelagt og planlagt gennem flere måneder. En banal berigelsesforbrydelse er det heller ikke, for Raskolnikov gør aldrig nytte af det bytte, han får fra pantelånersken; det bliver blot begravet under en sten.

Spørgsmålet om motivet bliver ved at dukke frem i løbet af romanen, og ikke mindst Raskolnikov selv kommer med adskillige modstridende forklaringer på sin egen forbrydelse. Motivet er romanens store gåde, og i modsætning til konventionelle kriminalromaner får man aldrig et entydigt svar, hvorfor der også i litteraturkritikken ses en forskelligartet søgen efter et svar på netop dette spørgsmål. Fortolkningerne strækker sig helt fra det naivt marxistiske til det biografiske, men den mest konventionelle tolkning af mordets motiv er den, som også er at læse på bagsiden af den danske udgave af romanen: "hans forestilling om egen storhed og overlegenhed [...] bringer ham på den tanke, at han har ret til at råde over andre menneskers liv og død".<sup>1</sup> Udsagnet skal ikke forstås psykologisk, for Raskolnikov handler ud

fra en gennemtænkt teori; det skal forstås filosofisk: Raskolnikov mener, at en særlig type mennesker, de ualmindelige eller *herremenneskene*, har retten til at slå ihjel, hvis det tjener det rette formål. Litteraturkritikken har oftest forholdt sig moralsk fordømmende over for Raskolnikov, og det er meget forståeligt, for den sært påklistrede epilog til romanen virker relativt moraliserende. Men en efter min mening mere givende vinkel på romanen er at tage Raskolnikovs filosofi på ordet – som havde han virkelig eksisteret – og holde den op mod periodens strømninger inden for moralfilosofien. For Raskolnikovs filosofiske tanker er nuancerede nok til at indgå i dialog med samtidens filosoffer, og kun ved at lade dem gøre dette kan man komme helt ind til kernen af motivet for hans mord.

### *Raskolnikovs syv motiver*

Dostojevskij leger med læseren, han giver hints til både den ene og den anden forklaring på Raskolnikovs mord, og meget kan tyde på, at Dostojevskij også selv havde svært ved at sætte ord på, hvad der helt præcist var Raskolnikovs motiv. Denne tanke finder man belæg for i Dostojevskijs notesbøger til *Raskolnikov* – forbrydelse og straf, hvor forfatteren fundrer over spørgsmålet om motivet med forskelligt resultat.<sup>2</sup> Til at starte med er det derfor en god strategi at løsrive sig fra den historiske kontekst og den generelle litteraturkritiske tolkning og systematisk gennemgå de spor, der i teksten lægges ud for læseren, som man ville gøre, hvis man skulle løse enhver anden kriminalgåde. Et godt udgangspunkt er det særlige sted i romanen, hvor morderen tilstår sin forbrydelse. I *Forbrydelse og straf* sker det i et enkelt

kapitel, hvor Raskolnikov betror sig til luderer Sonja, og læseren samtidig præsenteres for en række af motiver for mordet, der dog for de flestes vedkommende bliver afvist, men ikke desto mindre alle har spillet en rolle i romanen. Efter min mening er kapitlet romanens absolutte knudepunkt, og mange litteraturkritiske misforståelser kunne være undgået ved en nærlæsning af episoden. Lad os gennemgå motiverne kronologisk.<sup>3</sup>

Det første, vi præsenteres for, er den simple forklaring, at Raskolnikov simpelthen ville have pengene. Det afvises dog næsten øjeblikkeligt af Raskolnikov selv: "... det var heller ikke det..." (bind 2, s. 147), og det samme gælder for Sonjas efterfølgende indskydelse, at Raskolnikov har mistet forstanden: "Nej, det er noget helt andet" (bind 2, s. 148), tænker hun. Det tredje motiv er mere interessant. Napoleon, siger Raskolnikov, havde ingen moralske skrupler haft med at myrde en latterlig, gammel registratørens, hvis netop det skridt var, hvad der krævedes af ham for at opnå storhed. Hermed hentyder Raskolnikov til en teori, som han et halvt år tidligere har fået udgivet en afhandling om i et russisk tidsskrift.<sup>4</sup> I sin afhandling deler Raskolnikov menneskeheden op i henholdsvis almindelige og ualmindelige mennesker, hvor de ualmindelige er en særlig art *herremennesker*, der kan yde noget ekstraordinært for menneskeheden; de er i stand til at "sige noget nyt". Disse mennesker har ifølge Raskolnikov retten til at rydde alle hindringer af vejen, også hvis det betyder at myrde, fordi deres bidrag til menneskeheden opvejer deres udåd. Raskolnikov siger:

Min anskuelse er følgende: hvis f.eks. Keplers og Newtons opdagelser som følge af visse kombinationer ikke havde kunnet blive menneskeheden tilgængelige på nogen anden måde end ved tabet af et, ti, hundrede eller flere menneskeliv, der ville have tilintetgjort eller stået hindrende i vejen for disse opdagelser, så havde Newton haft ret til, ja, havde endog været forpligtet til ... at *rydde* ti eller hundrede mennesker *af vejen* – det havde i så fald været hele menneskeheden til gavn. (Bind 1, s. 279)

Teorien er altså, i hvert fald i denne fremlægning,

grundlæggende utilitaristisk: hvad der er moralsk korrekt, er hvad der har den største nytteeffekt fra et overordnet synspunkt. Jeremy Bentham er anerkendt som faderen til utilitarismen og hans tanker fra slutningen af 1700-tallet har haft stor indflydelse på den vesteuropæiske moralfilosofi, men også i Rusland var der i midten af 1800-tallet en bølge af utilitaristiske tænkere. Det er derfor i høj grad en aktuel tankegang, Raskolnikov bruger som grundlag. Af samme grund har litteraturkritikere ofte antaget, at Raskolnikovs særlige fordrejede utilitarisme er den dominerende motivering for mordet på pantelånersken: Raskolnikov mener, han har retten til at myrde, fordi han ser sig selv som en udgave af de ualmindelige mennesker, en Napoleon. Der er da heller ingen tvivl om, at idéen spiller en afgørende rolle for Raskolnikovs psykologiske og filosofiske disposition, men at Raskolnikov har myrdet, fordi han ser sig selv som en menneskeheds velgører, er næppe hele sandheden, og efter at have luftet idéen for Sonja siger han da også: "Du har atter ret, Sonja. Alt dette er tom snak" (bind 2, s. 150).

I stedet fortsætter han sin talestrøm med en ny forklaring. Uden pantelånerskens penge ville han ikke have haft råd til at studere videre og ville dermed ikke kunne få en stilling, som kunne forsørge hans mor og søster, der ville "være tæret hen af nød og sorg" (bind 2, s. 150). Mordet kunne altså retfærdiggøres som en godgørende handling over for moderen og søsteren. Sonja gennemskuer dog straks, at heller ikke det er forklaringen: "Ak nej, det var slet ikke det, det var slet ikke det" (bind 2, s. 151), og Raskolnikov indrømmer, at han med studenterundervisning sagtens kunne have fået studiet til at løbe rundt.

Raskolnikovs femte forklaring på sin forbrydelse er en art psykologisk forklaring. "Jeg blev ond!", siger han og giver som årsag sine trange kår og det modbydeligt lille værelse med lavt til loftet, hvor han bor. Denne forklaring har fristet sovjetiske litteraturkritikere til at give værket en marxistisk fortolkning, men jeg vil endnu engang understrege, at motivet snarere skal forstås filosofisk, og Raskolnikov bryder da også ganske pludseligt med sin egen tale: "nej, sådan var det ikke! Atter fortæller jeg galt"

(bind 2, s. 152).

Langt mere interessant bliver det herefter, hvor Raskolnikovs tonefald skifter karakter, fra at være "som afleverede han en udenadlært lektie" til en langt mere deltagende, næsten manisk diskurs:

Ja sådan er det! ... Og nu ved jeg, Sonja, at den, der er stærk i ånd og forstand, også vil komme til at herske over dem! Kun den, der vover noget, har ret og magt blandt menneskene! Og den der vover det meste, har mest ret af dem alle og bliver alles fører, hersker og lovgiver! Således har det altid været og således vil det blive! Kun de blinde ser det ikke!

Raskolnikov havde, medens han talte, sit blik ufravendt rettet på Sonja, men om hun forstod ham eller ej, bekymrede ham ikke mere. Feberen havde bemægtiget sig ham. Han befandt sig i en sælsom dunkel ekstase, nu, da han efter sin lange ensomhed endelig fik talt ud. Og Sonja forstod, at denne dødsensmørke katekismus var blevet hans tro og hans lov. (Bind 2, s. 152-3)

I modsætning til de tidligere forklaringer på motivet er det tydeligt, at vi her når meget tættere på kernen i Raskolnikovs filosofi. At magt er væsentlig for Raskolnikov i relationerne mellem mennesker er oplagt. På det punkt og flere andre ligner han i øvrigt en anden filosof, Friedrich Nietzsche, der ved *Forbrydelse og strafs* udgivelse i 1866 som 22-årig endnu ganske ukendt vandrede omkring i Leipzigs gader som en ikke-fiktiv pendant til den jævaldrende Raskolnikov i Skt. Petersborg. Nietzsche med teorien om *overmennesket* og Raskolnikov med *herremennesket* har flere fællestræk. Et af dem er, at de priser aristokratiske værdier som storhed og overlegenhed, og et andet er deres forståelse af den konventionelle moral som et magtmiddel. Jeg vil dog ikke gå ind i Nietzsches refleksioner over dette, men i stedet koncentrere mig om Raskolnikov. For ham er enhver godgørende handling et udtryk for magt over offeret. Af samme grund nyder Raskolnikov sine lidt tåbelige godgørende handlinger, hvor han giver penge væk, på trods af at han intet kan undvære, men endnu mere karakteristisk skyer han, når folk forsøger at hjælpe ham. Det giver sig eksempelvis til udtryk, da Raskolnikov mistænker sin søster Dunja for at gifte sig med hofråden Luzjin for at støtte

Raskolnikov selv økonomisk. Dunja nægter denne sammenhæng, men Raskolnikov tænker ved sig selv: "Hun er stolt! Hun vil ikke tilstå, hvor gerne hun vil være godgørende! Er det ikke hovmod! O, hvor kan mennesker være gemene! For dem er kærlighed som had ... O, hvor jeg dog ... hader dem alle!" (Bind 1, s. 250). Følelserne kærlighed og had bytter plads, og det giver i øvrigt ofte Raskolnikov problemer at skulle skille de to ad. Godt er for Raskolnikov (som for Nietzsche) ikke det moralsk gode, der blot er et pressionsmiddel, men derimod alt hvad der er forment, ophøjet og magtfuldt. Det konventionelt gode og onde eksisterer ikke for herremennesket, for hvem alt er tilladt:

[D]et sande *herremenneske*, han, hvem alt er tilladt, lægger et Toulon i grus, foranstalter en massakre i Paris, *glemmer* en armé i Ægypten, forliser en halv million mand i Rusland og slår i Vilna det hele hen med en vits; og ham dyrker man efter hans død som en gud – det bevidner, at *alt* var ham tilladt. Nej – den slags mennesker er ikke gjort af kød og blod, de er støbt i malm! (Bind 1, s. 294)

Et sjette motiv for mordet på pantelånersken er altså Raskolnikovs trang til at vise magt og til at vise storhed. Men igen må man sige, at der må stikke noget dybere under, for som han selv ironiserer lige efter: "Ville en Napoleon krybe ind under sengen hos en gammel kælling? Idioti!" Den magt og storhed, som Raskolnikov kunne ønske at vise, taber fuldstændig sin værdi – dels fordi hele projektet mislykkes så grusomt for ham – men også fordi der ikke er noget storladent over at myrde en gammel kælling. Det kan altså ikke være hele sandheden. Hvis man ser nærmere på det ovenstående citat, åbner det imidlertid for en ny mulighed, for Raskolnikov skelner tydeligvis mellem dem, som har en ret, dem for hvem alt er tilladt, og dem som ikke har denne ret. Han er med andre ord ikke ren nihilist, men kun nihilist på *nogens* vegne.

Igen er vi tilbage i tilståelsesscenen og lad os foreløbig springe direkte til Raskolnikovs endelige konklusion:

Jeg dræbte ikke for at hjælpe min mor – det er noget snak! Jeg

dræbte heller ikke for at skaffe mig midler og magt til at blive en menneskehedens velgører – også det er snak! Nej, jeg slog simpelt hen ihjel, fordi jeg *ville* slå ihjel: for mig selv alene, for min egen skyld, slog jeg ihjel; om jeg følte mig kaldet til at være menneskets velgører, eller om jeg livet igennem skulle sidde som en edderkop i et spind og suge saften af alt levende, der kom mig nær – det var mig i det øjeblik fuldkommen ligegyldigt! ... Heller ikke pengene Sonja, var for mig hovedsagen, da jeg dræbte; det var ikke så meget pengene, det gjaldt – som noget andet ... Alt dette ved jeg nu ... Forstå mig ret, Sonja: var jeg gået videre ad den vej, havde jeg aldrig oftere begået et mord: Jeg måtte dengang, koste hvad det ville og hurtigst muligt, erfare, om jeg var en lus som alle andre – eller en mand. Var jeg et sådant skridt voksen, eller var jeg det ikke? Vovede jeg at bukke mig og tage, hvad jeg ville, eller vovede jeg det ikke? Var jeg en skælvende koter, eller havde jeg *en ret* ... [...] Hør, hvad jeg siger dig – jeg gik dengang kun hen til den gamle for at gøre et forsøg. (Bind 2, s. 154)

Raskolnikov opsummerer og kommer med en sidste afgørende forklaring. Det var et *forsøg* han gjorde. Han måtte bevise for sig selv om han tilhørte den elite, der havde en ret eller ej, derfor myrdede han, for at se om han kunne gøre det uden skrupler. Forsøget mislykkedes.

Så pænt er det altså stillet op i tilståelseskapitlet: syv forklaringer i rækkefølge, de fem første eksplicit negeret, hvad der forbløffende ofte er blevet overset i kritikken. For overblikkets skyld er de syv motiver her:

- For pengenes skyld.
- Raskolnikov er fra forstanden.
- Mordet kan retfærdiggøres med utilitaristiske principper.
- For søsteren og moderens skyld.
- Dårlige materielle vilkår gjorde ham "ond".
- Vil vise magt og storhed.
- Vil undersøge om han har en *ret*.

Motiverne afslører hver især et nyt perspektiv i teksten, og det gælder for hvert nye motiv Raskolnikov afslører i tilståelsesscenen, at det kommer en anelse nærmere sandheden, ikke blot om motivet til mordet, men også en forståelse af Raskolnikovs hele

gådefulde personlighed. Ligesom læserne af teksten kan befinde sig på forskellige fortolkningsniveauer, har Dostojevskij konstrueret romanen så fremragende, at også personer i teksten, alt efter skarp-sindighed, har hver deres teori om Raskolnikov. Fra moderen, der gang på gang mistænker sin søn for at være gået fra forstanden, til undersøgelsesdommeren Porfirij Petróvitj, som næsten helt har gennemskuet Raskolnikov. Men med oprulningen af de syv motiver har vi på ingen måde løst kriminalgåden, for det sidste motiv efterlader flere spørgsmål end svar: hvad er denne ret? Og hvad præcist består Raskolnikovs eksperiment i?

#### *Moral i Skt. Petersborg*

For at komme nærmere et svar må man undersøge, hvad der er fælles for motiverne, og særligt dem som har moralsk indhold. Raskolnikovs mange motiver viser en forvirring omkring moralspørgsmål, en søgen efter en ny måde at gestalte moralen, for som vi har set, lægger Raskolnikov afstand til den konventionelle moral. For det første er der det utilitaristiske motiv, som forsøger rationelt at begrunde moralen i den enkelte situation, så en dårlig gerning kan opvejes af nytteeffekten i det store perspektiv. For det andet det at Raskolnikov ønsker at hjælpe sin familie, hvor Raskolnikov så at sige flytter moralen til sit eget perspektiv og lader sine personlige forbindelser være centreret, hvorfra moral udspringer. For det tredje er der den rene nihilisme: vover man at tage magten, så er alt tilladt. Og sidste mulighed er, at en ganske særlig type menneske har en ret til at overskride moralen. Fælles for de fire moralske begrundelser er, at ingen af dem er absolutte moralbegrundelser; de er alle relativistiske. Pligtetikken: *du skal* er afløst af den relativistiske morals konsekvensberegning, hvor moralen ikke er retfærdiggjort af et transcendent bud, men af en situationsbestemt og personbundet beregning. Hæver man blikket fra Raskolnikov selv, vil man desuden se en stor mængde andre typer af relativistisk moral i et pluralistisk Skt. Petersborg. Man finder en udpræget nihilisme hos Dunjas onde ånd, Svidrigajlov, som har forkastet alle andre værdier end den rene hedonisme, og kompromisløst søger lystopfyldelse uden tanke for andre.

Hos Raskolnikovs ven, Razumikhin, finder man den hjertelige moral, der er grundlagt på følelser og oftest er meget stærkt påvirket af, hvilke kvinder han er forelsket i et givet øjeblik, og hos Luzjin finder man det modsatte i den hjerteløse moral, der kun er baseret på en stærk, egoistisk retfærdighedsfølelse hos hofråden. Som en skarp modsætning til alle de relativistiske moralformer, står Sonjas absolutte kristelige moral som en bævrende usikker piedestal i et kaotisk Skt. Petersborg, men lad os vende tilbage til hende efter at have undersøgt de filosofihistoriske omstændigheder for dette vældige udbud af standpunkter i det nittende århundredes Rusland.

Europas filosofiske udvikling op gennem 1600-tallet fra René Descartes til John Locke og George Berkeley i starten af 1700-tallet er stærkt præget af en tiltagende skepticisme, der kulminerer i første halvdel af det attende århundrede med skotten David Hume.<sup>5</sup> Hume satte med sin radikale empirisme spørgsmålstegn ved menneskets mulighed for at opnå nogen som helst form for sikker viden. Hans argument lyder kort fortalt, at den eneste måde, et menneske kan opnå ny viden, er gennem erfaringen. Enhver viden, vi mener at have, er derfor udelukkende et udtryk for en konstant repetition af en hændelse, som vi på grund af vanen tager for en sandhed. I virkeligheden vil enhver viden, vi har, dog altid kunne vise sig at være en illusion, for erfaringen er ikke ufejlbarlig: blot fordi en sten falder til jorden i dag, kan vi ikke være sikre på, at den også falder til jorden i morgen.

Ifølge Humes erkendelsesteori er alle indtryk (*perceptions*) vi modtager delelige i to slags: henholdsvis *impressions* og *ideas*. *Impressions* er defineret som særligt stærke og klare indtryk, mens *ideas* er svagere og mindre klare indtryk, der er kopier eller efterligninger af de oprindelige *impressions*. Hele Humes erkendelsesteori baserer sig som sagt på, at kun erfaringen kan være basis for viden. Derfor må enhver *idea*, vi har, altid kunne føres tilbage til den oprindelige *impression* for at være retfærdiggjort som viden. Kan den ikke det, er der kun tale om en *belief*, en tro eller forestilling om viden. Humes kritiske værktøj over for erkendelsen er derfor spørgsmålet til enhver forestilling om viden: vis mig den *impres-*

*sion* der svarer til din *idea*. Ifølge Hume er der adskillige faste menneskelige forestillinger, der vil falde for en sådan kritisk undersøgelse. Det gælder både tanken om en materiel substans, idéen om kausalitetsprincippet, hvorpå al moderne videnskab hviler, og oven i købet troen på at vi har et selv (at vi er mere end blot et bundt af indtryk). I vores kontekst er det særlig vigtigt, at heller ikke troen på Gud kan retfærdiggøres på Humes præmisser.

Det er klart, at fulgte Hume sin egen skepticisme til dørs ville menneskelivet nærmest være umuligt, derfor lægger han også vægt på, at hans filosofi nok er udtryk for en sund skepsis i forhold til erkendelsen, men at man i sin almindelige hverdag nødvendigvis må handle efter den opfattelse, at verden eksisterer omkring én. Når det er sagt, er der dog meget der tyder på, at Hume i modsætning til sine filosofiske forgængere var meget lidt religiøs, og han forkastede i en forholdsvis ung alder sin calvinistiske barndomslære. Selvom tiden ikke var til religionskritik har tvivlen på Guds eksistens i løbet af de næste hundrede år alligevel spredt sig i Europa og også i Rusland, der ikke var lukket for den vesteuropæiske filosofis påvirkninger. Raskolnikov selv indrømmer også, at han ikke er troende.

Den moralrelativisme, som viser sig i *Forbrydelse og straf*, er opstået som følge af tabet af de absolutte værdier. Især Gud og religionens bud var tidligere den støtte, hvorpå man kunne placere de ubrydelige forbud, men med Hume og de øvrige skeptikere rykkes ikke blot ved troen på Gud, men også ved troen på selve den objektive virkelighed, og det bliver svært at finde en ny instans som garant for moralen. Deraf kommer det forvirrende udbud af relativistiske forsøg på at opstille en moral i Dostojevskijs Skt. Petersborg.

Også David Hume selv må naturligvis slås med problemet. Hvis der ikke er en religion at begrunde den moralske handling ud fra, hvorfor handler mennesket så alligevel moralsk? For det er jo åbenlyst for enhver, at det gør vi. Som svar på det opstiller Hume sin etik, der må siges at være mere en moralpsykologi end en egentlig moralfilosofi, idet den udelukkende er beskrivende for menneskelig adfærd; der gives ingen rettesnor eller praktiske råd. Som ud-



gangspunkt handler et menneske kun ud fra egeninteresse, siger David Hume, men i moralen vender mennesket sig alligevel mod den anden ud fra umiddelbart altruistiske intentioner. Humes projekt er at vise, at også den godgørende gerning i sidste ende er et udslag af egeninteresse, og det gør han ved at forklare moralen ud fra de menneskelige følelser. Hume afskriver fuldstændig forstanden som begrundelse for den menneskelige handling; når vi handler, er det som følge af en følelse af ubehag eller behag, der får os til at reagere på den ene eller den anden måde. Når vi tror, at vi vælger mellem motiver ved hjælp af rationel tankegang, er det, der i virkeligheden foregår, en afvejning af, hvilken følelse der påvirker os stærkest. Og en af de følelser, der påvirker os, er moralfølelsen, som udspringer af to forskellige kilder. For det første føler vi behag, når nogen, vi bryder os om, klarer sig godt; for eksempel kan vi føle stolthed eller sympati med et familiemedlem, og det er en relativt stærk moralsk følelse, der byder os at handle for vores nærmestes skyld. For det andet føler vi ubehag ved andre, når de handler umoralsk, og da vi ikke ønsker, at andre skal synes dårligt om os, handler vi heller ikke selv umoralsk. Man kunne hævde, at denne anden motivation ikke begrunder, hvorfor man føler samvittighedsnag ved at stjæle eller slå ihjel, når blot ingen opdager det, men Humes begrundelse for dette er, at det ubehag, vi føler ved andres udåd, spejles mod os selv og gennem vanen bliver så rodfæstet i vores bevidsthed, at vi føler et umiddelbart ubehag ved den umoralske handling. I romanen er det i høj grad Raskolnikovs ven Razumikhin, der er eksponent for på denne måde at føle moral.

På baggrund af sin moralfilosofi fremstår Hume som determinist, for det er alene følelser og ikke tanker, der bestemmer hvordan vi handler. Det er han da også i en vis forstand, men med sine egne ord skelner han mellem *liberty of indifference* og *liberty of spontaneity*. *Liberty of indifference* er friheden til at handle fuldstændig vilkårligt, frit af enhver determination, og denne frihed har normale raske mennesker ikke og bør heller ikke efterstræbe den; handler mennesker helt utilregneligt, er de psykisk syge. *Liberty of spontaneity* er defineret ud fra et negativt

frihedsbegreb: frihed er fravær af ydre tvang, det vil sige friheden til at handle efter sine motiver. Denne frihed mener Hume er mulig, og det er i den forstand underordnet, at menneskets handlinger er determineret af følelserne. Men med denne forståelse af friheden er det svært at opretholde den skelnen, som stammer helt tilbage fra antikken, mellem dyret og det rationelle dyr: mennesket.

Med dette in mente er det ikke svært at forstå hele den værditomhed, som også er evident i Dostojevskijs romanunivers. Det er klart, at én ting, og en meget tungtvejende ting, er tabet af troen på Gud, men en anden ting er også tabet af troen på frihed, der reducerer mennesket til ikke meget mere end et dyr. På den baggrund må følelsen af meningsløshed uvægerligt brede sig blandt filosofisk anlagte mennesker i det nittende århundrede, heriblandt den belæste student Raskolnikov. Den verdensorden, som blot halvandet hundrede år forinden var stærkt forankret i troen, er på foruroligende kort tid blevet rykket fra hinanden, så resultatet er et verdenskaos uden moralske forpligtelser og – måske endnu væsentligere – uden nogen meningsgivende instans. Skt. Petersborg er nedsænket i nihilismens tomhed, og for Raskolnikov synes der kun at være to muligheder: at finde en ny mening eller at overgive sig til hedonismen som Svidrigajlov, hvorved hans værdighed forsvinder. Ofte er Raskolnikovs billede på det almindelige menneske lave former for dyr: lus, kryb, myrer, og romanens kerneeksempel på en mand, der er slave af sine tilbøjeligheder, alkoholikeren Marmeladov, beskriver meget rammende sig selv således: “Nager det ikke endnu i mit hjerte, at jeg forgæves ter mig som et kryb?”, “nej *har* De, *mod* til når De nu ser på mig, at påstå, at jeg ikke er et svin?”, “nå, min karakter viser det jo – jeg er det fødte kreatur!” (Bind 1, s. 18, 19, 20). Kunne man forestille sig, at Raskolnikov søger at undslippe denne degradering af sit selv? At det er derfor, han gør sit forsøg? En anden filosof prøver at gøre op med Humes determinisme, og hans filosofi er et godt udgangspunkt for også at forstå Raskolnikov.

#### *Søgen efter frihed*

For Immanuel Kant er det ikke givet, at mennesket ikke er frit. Kant påviser i sin erkendelsesteori, at

den menneskelige frihed alene er en metafysisk, upåviselig fornuftsidé, ligesom troen på Gud er det, men det betyder ikke, at mennesket nødvendigvis er ufrit. Kants moralfilosofi hviler derfor på den ubeviselige præmis, at der eksisterer menneskelig frihed, og dens formål er ikke blot at give en ledetråd til den rette moralske handling, men også en ledetråd til, hvordan man bedst hævder friheden og dermed træder i karakter som et *selvlovgivende* moralsk væsen. Ligesom Hume mener også Kant, at man umiddelbart handler efter sine tilbøjeligheder, altså de motiver der grundlæggende er følelsesmæssigt determineret, men i modsætning til Hume mener Kant, at mennesket har muligheden for at bryde med denne determination ved viljens kraft og i stedet handle efter fornuftens principper. Kants ypperste formål med sit korte moralskrift: *Grundlæggelse af sædernes metafysik*, er derfor at rydde op i den konventionelle moral og finde ét ufravigeligt princip, som kan erstatte Guds absolutte bud, for Kant mener ikke længere religionen kan være fundament for moralen, men tværtimod at religionen må begrundes i moralen. Lykkes hans projekt, vil han vinde to sejre: dels vil der igen komme lidt styr på det kaotiske moralbillede, der hersker efter religionens svækkelse – som vi jo også ser virkningerne af i Dostojevskijs Skt. Petersborg – og dels vil han altså give mennesket muligheden for at hævde sig selv som mere end blot et dyr i en meningsforladt natur; det kan blive et selvlovgivende væsen. Det princip, som Kant efter relativt simple logiske deduktioner kommer frem til, lyder som følger: “Handl kun ifølge den maksime ved hvilken du samtidig kan ville, at den bliver en almengyldig lov.”<sup>6</sup> Med dette *kategoriske imperativ* som et ufravigeligt princip for fornuften, kan man løsrive sig fra tilbøjelighederne og handle moralsk korrekt. Der er tale om en absolut pligtmoral, hvor motivet for enhver handling er vigtigere end konsekvensen, i modsætning til de moralformer vi har set Raskolnikov flirte med.

Kant er muligvis den mest indflydelsesrige af alle moderne filosoffer, og netop hans filosofi er anstødssten for stort set alle de efterfølgende store kanoner både erkendelsesteoretisk og moralfilosofisk. Idéen om, at vi skal skabe os selv som selvlovgi-

vende væsner, er således også moderen til frihedssøgende filosoffer som de tyske idealister: Fichte, Schelling og Hegel, lige såvel som eksistentialisterne med Kierkegaard i spidsen. Også Nietzsches idé om overmennesket, der aktivt skaber sine egne værdier, har ligheder med Kants selvlovgivende væsen. Der kan næppe herske nogen tvivl om, at også Dostojevskij har kendt til Kant.<sup>7</sup> Fælles for både Raskolnikov, Kant, Nietzsche og Kierkegaard er deres tendens til at dele menneskene op i to: de, som hæver sig over dyrets niveau og træder i eksistens (for at bruge et Kierkegaard-udtryk), og de som ikke gør. Lad os derfor prøve at arbejde ud fra den tese, at Raskolnikov ønsker at blive et herremenneske ved at hævde sin frihed og derved skabe sin egen perverterede udgave af det kantianske selvlovgivende væsen.

“Jeg vil selv leve – eller også slet ikke leve” (bind 1, s. 295), siger Raskolnikov et sted og bringer den tanke op, at kun herremenneskets liv er et rigtigt liv. Men i forhold til Kant springer det hurtigt i øjnene, at det ikke er gennem moralen, at han ønsker at hævde sit jeg, tværtimod, hans handling er den diametralt modsatte: forbrydelsen. Raskolnikov gør opmærksom på, at det er forbrydelsen, der fremhæver herremennesket som noget enestående:

Jeg drager kort sagt den slutning, at alle, ikke blot de store, men alle, der hæver sig blot et minimum over masseniveauet, ethvert menneske, der ejer blot den ringeste evne til at sige noget nyt, ubetinget må være forbryderisk anlagt – mere eller mindre naturligvis. Ellers ville det være dem umuligt at gøre sig fri af massernes spor – det kan de ifølge deres natur ikke overvinde sig til, ja, det er efter min mening endog deres pligt ikke at overvinde sig til det. (Bind 1, s. 279)

At Raskolnikov ønsker at frigøre sig fra den konventionelle moral, har jeg været inde på, og det er derfor meget naturligt, at han ser forbrydelsen som et gode. Men det er ikke der, jeg vil hen nu. For forbrydelsen har en ekstra dimension, i og med at den er modsætningen til moralen. Med Humes moralfilosofi in mente er det klart, at den forbryderiske handling strider mod menneskets følelsesmæssige tilbøjeligheder – af samme grund er den svær at gennemføre, hvad Raskolnikov er mere end klar

over. Herremenneskets ret til at handle nihilistisk er derfor ikke en ydre ret, men “en indre samvittigheds ret” (bind 1, s. 279), og har man ikke denne ret, vil man straffe sig selv:

de falske “omstyrtere” kommer aldrig så vidt. For deres anmaselse må de naturligvis af og til revses, så de bliver sat på plads, og det er fuldt tilstrækkeligt; der behøves end ikke nogen strafudøver: de straffer sig selv som følge af deres indre velanstændighed; mange af dem viser hinanden denne tjeneste, andre besørger det egenhændigt ... På forskellig måde pålægger de sig offentlig bod [...]. (Bind 1, s. 282)

Kun de sande herremennesker er altså i stand til at bryde med Humes determination, resten er underlagt deres anstændigheds determinerende grænser. At begå en forbrydelse er ikke nogen lille sag; det er fornuftens kamp mod tilbøjelighederne, der presset til det yderste ligefrem får fysiske konsekvenser, når biologien til det sidste prøver at sætte sin position igennem:

Næsten enhver forbryder er i handlingens øjeblik genstand for en svækkelse af vilje og forstand, og i stedet indtræder i hans hele væsen en barnagtig, fænomenal letsindighed netop i samme nu, hvor overlæg og forsigtighed er nødvendige. Han [Raskolnikov] kom til den overbevisning, at denne formørkelse af tænkeevnen, dette viljens sammenbrud griber et menneske som en sygdom, udvikler sig gradvis og kulminerer, kort for ugeringen begås; denne tilstand vedvarer under udførelsen og måske nogen tid efter denne, det er individuelt; så fortager den sig som enhver anden sygdom. (Bind 1, s. 80)

Som vi ser af begivenhederne, har Raskolnikov en ganske stor forudseenhed for, hvorledes det vil gå ham. Han bliver ganske rigtigt ramt af slem sygdom i forbindelse med mordet, og romanen ender ganske rigtigt med, at han bukker under for samvittigheden og straffer sig selv, hvorfor han ifølge sin egen teori ikke er et herremenneske. Det er fristende at se Raskolnikovs eksperiment som et forsøg på at overskride den form for frihed, som Hume kalder *liberty of spontaneity* og altså handle efter *liberty of indifference*. På den måde ville han kunne hæve sig over dyrets niveau – men det er noget endnu mere vovet

end det.

Vi er igen tilbage i tilståelsesscenen. Raskolnikov siger:

Der skød en tanke op i mig – for første gang i mit liv kom jeg på den tanke, en tanke ingen havde haft før jeg. Ingen! Klart som solen stod det pludselig for mig: hvorfor har indtil nu ikke et eneste menneske vovet, ved synet af al denne tåbelighed, simpelt hen at tage hele stadsen og slynge den fanden i gabet! Jeg ... jeg *ville vove det*, og jeg dræbte ... jeg ville blot *vove det*, Sonja, det var hele grunden! (Bind 2, s. 153)

Den handling Raskolnikov begår, er ikke alene en handling, der løsriver sig fra almindelig moral, som var alt tilladt. Nej, moralen spiller tværtimod en ganske væsentlig rolle for Raskolnikov, for flere steder betoner han, at det netop er vigtigt, at han er bevidst om, at mordet er en umoralsk handling. Han vil helt bevidst, helt forsætligt og helt uden at skjule noget for sig selv begå en handling, som ikke alene er amoralsk, men helt igennem umoralsk. Han vil med andre ord handle direkte ondt – “tage hele stadsen og slynge den fanden i gabet” – og dette er der (ifølge ham selv) ingen, der har prøvet før. I sin iver for at blive et selvbestemmende individ gør han altså ikke som Kant og handler efter et godhedens princip. I det kan der ligge en direkte kommentar til Kant, for kombinerer man Kants og Humes filosofi, synes der at være et paradoks. Kant sætter den moralske handling som modsætningen til at handle efter sine tilbøjeligheder, men for Hume hører den moralske handling jo netop under tilbøjelighederne. Den eneste handling, som går imod alle tilbøjeligheder og er et udtryk for åndens helt frie spil, er derimod den radikalt onde handling, som både er destruktiv over for medmenneskene og en selv – en villet ond handling, ikke blot en egoistisk handling, der jo er noget “godt” for én selv. Noget sådant mente Kant ikke hørte under, hvad der var menneskeligt muligt, og han kalder tanken “djævelsk”, ligesom i øvrigt også Raskolnikov gør.<sup>8</sup> Den djævelske handling isolerer Raskolnikov fra andre mennesker. Han har altid ønsket at hævde sin status som autonomt individ, men mordet afsondrer ham fuldstændig fra menneskeheden. Paradoksalt nok bliver



hans forsøg på at "leve" i stedet livsfornægtende: "Mig selv har jeg slået ihjel, ikke den gamle! Med det slag gjorde jeg det af med mig selv for livet" (bind 2, s. 154). Hans forsøg mislykkes, for kroppens og samvittighedens modstand rammer ham med stærk feber, raserianfald og psykiske kvaler, så han til sidst går til politiet og tilstår.

Den, som i sidste ende får ham til at tage beslutningen, er skøgen Sonja, som er Raskolnikovs diametrale modsætning. Hun ejer nærmest ikke nogen uafhængighed og er altid med sin naive tiltro til medmenneskene udsat for at blive gjort fortræd, ikke mindst fordi hun ikke, som Raskolnikov, er et rationelt væsen, men i langt højere grad et følelsesvæsen. Hendes erhverv symboliserer det ekstreme fællesskab i sin modsætning til den reserverede Raskolnikov, og hendes moral er som nævnt baseret på religionens absolutte bud. På grund af alle disse modsætninger til Raskolnikov selv, bliver hun af ham udvalgt til at være den, som skal bringe ham tilbage til menneskeheden. Hun bliver i sidste ende hans personlige kategoriske imperativ: "Sonja stod for ham som et strengt, uafviseligt bud, som en ubønhørlig dom ... enten – eller ... enten *hendes* vej eller hans egen vej!" (Bind 2, s. 201). Til sidst opgiver Raskolnikov sin relativistiske moralforståelse, og han opgiver friheden som det, der skal give mening til hans liv. I stedet tager han Sonjas kors om halsen og som en sidste forsonende handling, før han overgiver sig selv til politiet, følger han Sonjas ord: "Gå til en korsvej, bøj dig i støvet for menneskene, kys jorden, som du har forbrudt dig imod, og sig højt for hele verden: – Jeg er en morder!" (Bind 2, s. 268). Han vender sig til Gud, der nu både er hans fundament for moral og meningen med tilværelsen, og afventer at blive sendt til Sibiriens og fangearbejdets ufrihed. Hvis Raskolnikovs dominerende motiv er at hævde sin frihed, ender romanen altså med det største mulige nederlag for ham. Alligevel er tonen i epilogen langt mere positiv end i resten af romanen, for Raskolnikov har overgivet sig til livet. Det er, som om Dostojevskij kommer med en direkte kommentar til Kant: moralen kan stadig kun begrundes i religionen og ikke omvendt.

### *Romanens udsagn*

Umiddelbart synes romanen altså at sige, at Raskolnikovs eksperiment beviste, at den radikalt onde handling ikke lader sig udføre, for Raskolnikov må jo i sidste ende overgive sig – men han myrdede dog! Derfor er romanens udsagn i den grad dobbelttydigt i sin fortolkning af den menneskelige frihed. Til trods for denne dobbelthed virker epilogen meget autoritær i sit budskab, ikke mindst i den noget sukkersøde forsoning af Raskolnikov og Sonja, og i Raskolnikovs overgang til den følelsesmedmenneskelige verden: "Med sin bevidsthed havde han i disse øjeblikke ikke kunnet beslutte noget; han kunne kun føle. Al dialektik var borte – livet var trådt i stedet" (Bind 2, s. 292). Splittelsen mellem følelse og fornuft, der har været så udpræget hos Raskolnikov, forsvinder som dug for solen, og han overgiver sig til den menneskelighed, han tidligere ikke har kunnet udstå. Hvorvidt Dostojevskij virkelig ønsker at udpensle sin morale, eller om der er en snert af ironi, er svært at sige. Epilogen virker under alle omstændigheder sært påklistret, som et forsøg fra Dostojevskij selv på at undertrykke sin tvivl, med al den styrke der er ham mulig. Han har skrevet i et brev fra Sibirien i 1854:

Om mig selv kan jeg sige Dem, at jeg er et ægte barn af min tid, et tvivlesygens og mistroens barn, og sandsynligvis vil forblive det til mine dages ende. Hvor har jeg ikke været pint – og hvor pines jeg ikke stadig – af denne hede længsel efter troen, en længsel, der er desto heftigere, jo flere beviser jeg finder *mod* troen. [...] Jeg siger endnu mere: Hvis nogen bragte mig beviset for, at sandheden om vort liv ikke er i Kristus, og hvis sandheden i virkeligheden *ikke var* hos Kristus, så ville jeg hellere være med Kristus end med sandheden.<sup>9</sup>

Men at tvivlen stadig raser i ham er *Forbrydelse og straf* et bevis på. Skepticismen og relativismen har for altid ændret verdenssituationen, og da Raskolnikov ikke kan finde sin mening hos Gud, søger han meningen i friheden, indtil han i sidste ende søger tilflugt i det, Dostojevskij altså selv anerkender, kan være en illusion: religionen. Set fra det perspektiv er slutningen på *Forbrydelse og straf* ikke så harmonisk, som den oftest er blevet lagt ud til at være.

En del af tanken med denne artikel var at tage Raskolnikov for en virkelig, historisk filosof. Men Raskolnikov har aldrig eksisteret; han er en romanfigur, og i den egenskab vil hans tanker aldrig få det autoritative præg, som oftest er filosofiens udtryksform. Hvad Raskolnikov tænker må – på litteraturens præmisser – holdes op mod handlingen i *Forbrydelse og straf*. Derfor vil romanens samlede budskab nødvendigvis være tvetydigt. Romanen blotlægger en splittet Dostojevskij, som prøver at undertrykke den splint af Raskolnikov, der endnu sidder i ham, som en torn, der har sat sig fast mellem følelse og forstand og ikke sådan lige lader sig trække ud (“raskol” betyder på russisk splittelse). Det er en roman, der blotlægger den smertefulde søgen efter mening, som ethvert moderne menneske er udsat for, i en tid hvor Gud er død, og hvor mennesket er reduceret til biologi – eller med Raskolnikovs ord: til en lus. En tilstand som danske K. E. Løgstrup mange år senere har formuleret således:

Så længe vi lever, bliver vi ved med at føle og tolke, hvad det vil sige at gøre vor følelse og tolkning til illusioner.<sup>10</sup>

#### Noter

1. Fjodor Dostojevskij: *Raskolnikov – forbrydelse og straf*, København 1993.

2. Om notesbøgerne til *Raskolnikov – forbrydelse og straf*, læs “Dostoevsky’s search for Motives in the Notebooks of Crime and Punishment”, i *Twentieth Century Interpretations of Crime and Punishment* (ed. Robert Louis Jackson), New Jersey 1974.
3. Tilståelseskapitlet: bind 2, femte del, kapitel IV, s. 139-157.
4. Afhandlingens indhold refereres i Raskolnikovs første samtale med Porfirij Petróvitj i bind 1, s. 277-286.
5. Det er David Humes hovedværk: *A Treatise of Human Nature* (1739-40), jeg refererer til i det følgende.
6. Immanuel Kant: *Grundlæggelse af sædernes metafysik*, København 1999, s. 78.
7. Om kantianske temaer i *Brødrene Karamazov*, se Lois J. Shein: “An Examination of the Kantian Antinomies in *The Brothers Karamazov*” i: *Germano-slavica – A Canadian journal of Germanic and Slavic comparative studies*, Waterloo, 1973, 2, s. 49-60.
8. Om Kant og ondskab, læs Rüdiger Safranski: *Det onde eller Frihedens drama* (oversat af Christian Bundegaard), København 2000, ellefte kapitel.
9. *Dostojevskijs breve i udvalg I – udgivet og kommenteret med noter af Ejnar Thomassen*, København 1966, s. 86.
10. K. E. Løgstrup: *Den etiske fordring*, København 1991, s. 216.

